УДК 78.071.35(477)(045)
DOI https://doi.org/10.32782/2310-0583-2025-54-05

МІЖ СТРАЖДАННЯМ І ВІЧНІСТЮ (НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ І ФУГИ № 3 СОЛЬ-МАЖОР В. П. ЗАДЕРАЦЬКОГО)

Наталія Макарова – докторка філософії в галузі культурології, старша викладачка кафедри музично-теоретичних дисциплін, Київська муніципальна академія естрадного та циркового мистецтв
https://orcid.org/0000-0003-0495-2159

Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – геніальний, один із найяскравіших представників українських композиторів XX століття, творчість якого була довгий час під забороною. Ще мало вивчений та майже не виконуваний на теренах України. Досвід ув'язнення в концтаборі, що знаходився в долині річки Колима, не тільки не зламав його психологічну цілісність, але й став потужним поштовхом для створення унікального циклу «24 прелюдії та фуги» – своєрідного містично-психологічного щоденника небаченої психологічної глибини того часу. Це розповідь композитора-трагіка тривалістю понад дві з половиною години про власні переживання та трагедію побратимів як демонстрація здатності людського духу протистояти всім негараздам, навіть у страшні часи тоталітарного насильства. Тут звук стає голосом цілої епохи, що вперто веде свою розповідь про те, про що говорити не можна. Прелюдія і фуга № 3 соль-мажор відтворює документ особистої та колективної культурної пам'яті, в якому створюється своєрідна часово-тематична подвійна рамка, що символізує ментально-психологічну безвихідь знедолених в'язнів у страшній екзистенційно межовій ситуації. Багатошаровий внутрішній музичний зміст, що наочно демонструє роздвоєння «Я» особистості кожного в'язня, відлунює небаченими до того часу стражданнями, які все ж приводять кожного до місця зустрічі з Вічністю. Прелюдія втілює вічний рух, що через численні трансформації веде до Бога, а фуга образно доповнює диптих, уособлюючи собою гімн невтомної боротьби індивіда, яку навіть злий Рок не в силах подолати. Диптих № 3 займає особливе місце в циклі «24 прелюдії та фуги», що показує нам, нащадкам, що кожна людина здатна піднятись над страшними обставинами і вийти із тіні страждань на світло вічної Любові та Спокою.

Ключові слова: *Всеволод Петрович Задерацький, 24 прелюдії та фуги, диптих, містично-психологічний щоденник, Вічність, тоталітаризм, культурне місце пам'яті.*

Ти знаєш, що ти – людина?
В. Симоненко

Вступ. Всеволод Петрович Задерацький (1891–1953) – це один із найтрагічніших, проте водночас і найвизначніших композиторів України XX століття, ім'я якого довгий час було викреслено із музичного життя. Постійні переслідування радянського режиму, три війни, два ув'язнення поспіль, одне з них – у найстрашнішому місці того часу – ГУЛАГу на річці Колима, де в нелюдських умовах він не лише вистояв, зберігши психологічну цілісність своєї особистості, але і написав унікальний цикл тривалістю понад дві з половиною години «24 прелюдії та фуги». Твір можна справедливо віднести до геніальних вершин української фортепіанної літератури. Символічно, що відродження бахівської традиції відбулося саме Всеволодом Петровичем у нелюдських умовах, адже цикл є свідченням надзвичайної духовної стійкості та стає своєрідним містично-психологічним щоденником, особистим документом цілої епохи, що збереже пам'ять та захистить від знищення «Я» композитора. Диптихи, охоплюючи всі тональності, відображають внутрішні стани екзистенційно межової ситуації, в якій перебував не лише Задерацький, але й знедолені побратими, де мовою звуків розповідається про те, про що не можна було промовляти словами. Кожна прелюдія і фуга постає перед нами емоційною мікросповіддю, де кожна інтонація має особливу вагу, де музика виконує роль молитви та психотерапії водночас. Композитор майстерно перетворює звук на символ страждання та надії, а цикл слугує місцем збереження культурної пам'яті.

Мета дослідження – комплексний аналіз диптиху «Прелюдія і фуга соль-мажор № 3» Всеволода Задерацького як частини містично-психологічного щоденника з точки зору мистецтвознавства, культурології, психології та теології, в контексті розкриття глибинних смислів твору, який став засобом збереження «Я» композитора в умовах тиску тоталітарного режиму.

Аналіз останніх досліджень. Творчість Всеволода Петровича Задерацького впродовж довгого часу залишалася невідомою для музикознавчої спільноти. Дослідження творчості були відсутні, а виконання спадщини композитора, незважаючи на її надзвичайну цінність, не відбувалось. Лише в 1980 році в книзі «Українська радянська музика» В. Клин окреслив загальні

стилістичні риси та особливості музичної мови циклу «24 прелюдії для фортепіано» [1]. Справжньою сенсацією стало «нове відкриття» постаті та творчості геніального композитора у дисертаційному дослідженні «Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького», яке було захищене в 2011 році київською мистецтвознавицею Наталією Лукашенко [2]. Згодом воно лягло в основу монографії «Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики XX століття» [3], де достеменно вивчено музичну мову та розглянуто естетику циклу «24 прелюдії для фортепіано» та інших творів композитора. С. Постовойтова захистила дисертацію на тему «Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів XX – початку XXI століття)» [4], приділивши особливу увагу драматургії фуг.

Існує невелика кількість статей, що присвячені творчості Всеволода Задерацького. Зокрема, це публікація М. Остапчук, що присвячена 70-річчю з дня смерті композитора [5], роботи Т. Сирятської «Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу „24 прелюдії та фуги“ В. Задерацького» [6] та «„24 прелюдії та фуги“ В. П. Задерацького: повернення із забуття» Н. Макарової [7], де вперше в аналізі циклу поєднано мистецтвознавчі, культурологічні та психологічні аспекти, що дозволило відкрити нові горизонти в інтерпретації циклу та підкреслити, що цикл може читатися не лише як геніальний музичний твір, а і як містично-психологічний щоденник особистого та колективного «місця пам'яті», де звук постає голосом цілої епохи репресій та тоталітарних утисків.

Виклад основного матеріалу. Диптих «Прелюдія і фуга № 3» – це без перебільшення особливий твір. У прелюдії композитор використовує принцип самоцитати першої побічної теми Другої сонати, що є одним із найдраматичніших та найтемніших творів у спадщині Всеволода Петровича. Ситуацію не рятує навіть світлий життєрадісний соль-мажор. Темп *Presto, staccato sempre* впродовж цілої частини в партії правої руки, скупі позначки динаміки та жодної для педалі. Тут проявляється постійний механічний біг, що сам себе тримає в тонусі, народжуючи образ *perpentum mobile*, вічного двигуна (рис. 1). У Баха, до прикладу, цей образ сприймається як рух у вічності до Бога, у Задерацького ж він перетворюється на замкнене коло, сталеву рамку, з якої немає можливості вирватися. Слухач на початку чує легкість, майже польотність, іграшковість, але згодом, через «зафарбований» мажор (низька 2, 3, 4 ступені ладу) починає відчуватися тривога з нав'язливими думками-повторами, де свобода стає залежністю від обставин. «Під впливом соціальних чинників однією з головних у творчості композитора утверджується романтична ідея протистояння Фатуму. Та й звернення В. П. Задерацького до романтизму на початку 1930-х теж не випадкове. Саме романтизм, його відверто емоційний характер висловлювання, сповідальність і психологічний самоаналіз становлять адекватну естетичну платформу для відображення нового конфлікту між суб'єктивним світовідчуттям і об'єктивною, досить витонченою системою придушення творчого начала в людині» [3, с. 33].

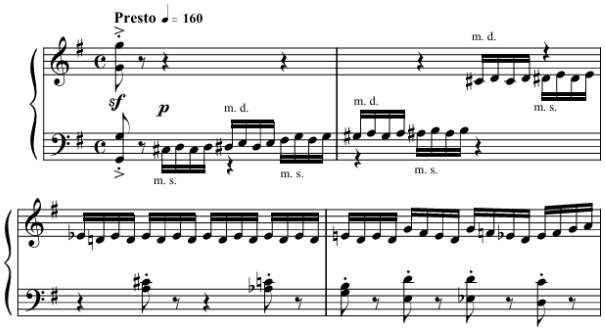

Рис. 1. Вступ прелюдії. Образ *perpentum mobile*

Зрозуміло, що в XX столітті епоха індустріалізації підкорила собі не тільки уклад життя людини, але і музичну мову. Задерацький подає в творі своєрідну алюзію тріумфу техніки, коли музика машин хоч вабить блиском, точністю та швидкістю, проте приховує в собі загрозу поглинання та знищення «Я» особистості. Якраз у такому конвеєрі і жили в'язні концтаборів, без зупинки, без спокою, без молитви та внутрішньої глибини. Для чогось не було часу, а для більшості – банально можливості. Ув'язнені повинні були рухатися безперервно, швидко, але обережно задля збереження найдорожчого – свого Життя. Композитор у нелюдських умовах прагне надати стражданню форми, щоб витримати шалений психологічний тиск.

Особливої уваги потребує такт 46: він повністю вибивається із загальної картини прелюдії. Річ у тім, що Всеволод Петрович у партії лівої руки проводить сім септім поспіль. Септіма – дисонуючий інтервал, що сприймається слухачем завжди неспокійно. А момент із багаторазовим повторенням її можна трактувати як символ психологічної істерики, нервовий зрив. Це дуже точно відображає образ «сходів Якова»: «І снилося йому: ось драбина стоїть на землі, а верх її сягає неба, і ось ангели Божі сходять і сходять

по ній!» [8, Бут. 28:12]. З єдиною відмінністю, що у Задерацького (рис. 2) ця драбина хоч і тягнеться до неба, проте зламана та знедолена особистість не має можливості піднятися по ній. І хоч «тростини надломленої Він не переломить, і ґнота тліючого не погасить» [8, Іс. 42:3] і Бог береже кожного надломленого від остаточного зникнення, але приходить початковий тематичний матеріал, який закриває двері до виходу. Назавжди.

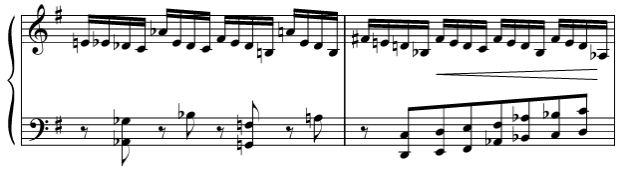

Рис. 2. Образ «сходів Іакова»

Фінал прелюдії (рис. 3) є повторенням першої частини, створюючи своєрідну тематичну рамку. Цей прийом Задерацький використовує практично в кожному диптиху з різною кількістю цих рамок. У такий спосіб композитор показує, що з концтабору в'язню психологічно і фізично вирватися було нереально. Другою рамкою в цьому диптиху є останній такт прелюдії, що процитується і в останньому такті фуги. Отже, двічі замкнена людська свідомість, що опиняється замкнутою у екзистенційному колі, приреченою на повторення, що буде здаватися цілою вічністю, і лише свобода постане в духовному вимірі і час від часу буде нагадувати знедоленому про Вічність. «Відчуття відсутності життя посилювали … обставини: час – необмеженість терміну ув'язнення, яке відчувалося найбільш гостро; простір – обмеженість життєвого простору в'язницею. Усе по той бік колючого дроту ставало віддаленим, недосяжним і, певним чином, нереальним… На зовнішнє життя, те, що можна було бачити звіддаля, він дивився наче мрець, який споглядає світ з іншого виміру» [9, с. 159].

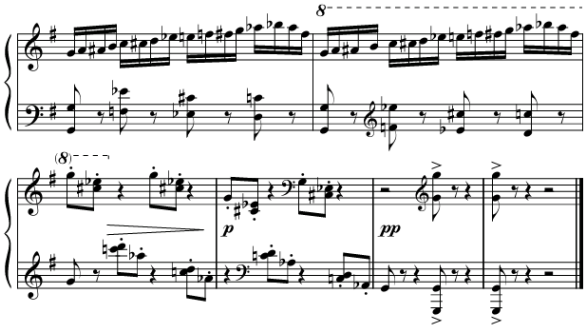

Рис. 3. Фінал прелюдії

Фуга триголоса, Allegro. Швидкий темп – це єдине, що залишилося від характеру прелюдії. Хоча тема проводиться *marcato energico,* але сприймається вона майже як народний наспів у часи фізично важкої роботи. Паузи роблять фактуру наповненою «повітрям», але хіба не в цій «легкості» криється весь трагізм життя ув'язненого? З такту 8 (рис. 4) протискладнення вводиться з частим тріольним ритмом, що в купі з дуольним проведенням теми створює враження потоку часу психологічно роздвоєного «Я» особистості. «У таборі маленька одиниця часу, наприклад день, сповнений щогодинними тортурами та втомою, видається нескінченним. Довший відрізок часу, наприклад тиждень, як видається, пролинає дуже швидко… день у таборі триває довше за тиждень» [9, с. 158]. Тобто музична мова фуги, по суті, має власний психологічний та символічний вимір, а дисонансні інтервали, що наповнюють фактуру, додають особливого тиску.

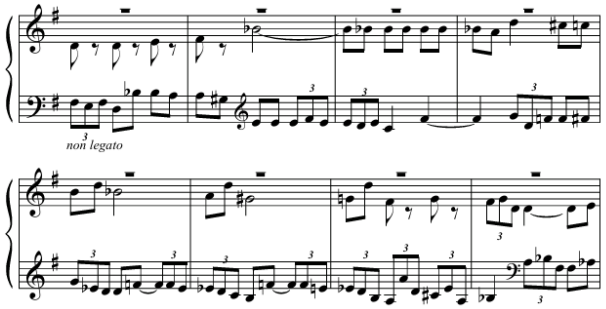

Рис. 4. Друге проведення теми фуги

Після одноголосного проведення тем, що створює ефект самотності, крихкості, майже аскети, в такті 34 ми спостерігаємо цікавий момент, де тема проводиться в октавному викладі. Октава надає темі більшої ваги, масивності і порівняно з індивідуальним, майже невагомим голосом тепер сприймається як колективний гул голосів, крокування тощо. Тобто індивідуальні переживання перетворюються у сферу колективно несвідомих архетипів [10], де біль окремої людини стає універсальним досвідом страждання та боротьби усієї епохи знедолених з тоталітарною системою. У розробковому епізоді (тт. 41–47) вперше зустрічається співіснування двох часових пластів (дуоль на тріоль), що відчувається як дисонанс екзистенційний, як дві правди двох різних світів, кожна з яких має право на існування. Але ситуація трошки пом'якшується тим, що в 48 такті тема повертається в звичному невагомому форматі, хоча частинка її і в ракоподібному викладі, де «Я» кожного знедоленого вже не буде попереднім і, дивлячись на себе, ніби в дзеркало, переосмислює весь раніше пройдений шлях (рис. 5). Прямий виклад теми повертається, ніби іронічно посміхаючись, не дає виходу із трагічно-небезпечної ситуації.

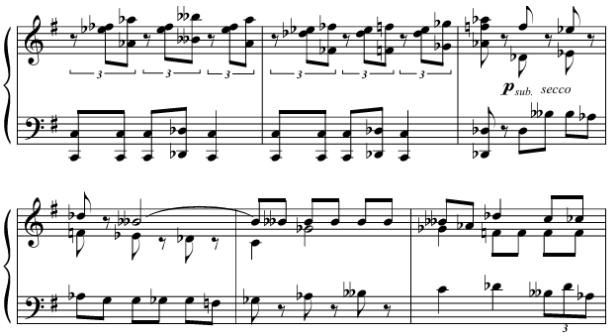

Рис. 5. Тема в ракоподібному викладі

У момент вступу теми Фатуму (тт. 58–72) (рис. 6) різко змінюється пульсація в партії правої руки, стає тріольною, на *ff,* постійно повторюється секундовий матеріал. А в лівій руці в цей момент *pesante* вступає тема в октавному викладі в низькій теситурі. Тут проявляється емоція тривоги, страху перед Незвіданим. Особливо дисонансно-хвилюючим є те, що тріольний матеріал партії правої руки постійно повторює сам себе ритмічно та висотно, а в цей час ліва рука «збирає», ніби з уламків, октавні проведення теми, що будуть зміщуватися поступово вверх. Подвійна пульсація створює відчуття роздвоєності існування в різних площинах, де навіть час різний, що зустрічається сам із собою лише в головних відправних точках. Створюється враження суворого контролю зовнішньої сили над внутрішнім життям особистості в'язня – «лупайте сю скалу…» [11, с. 67], адже «Arbeit macht frei[1]» [12, с. 65]. І взагалі «Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate[2]» [13, Пекло 3:9], бо «в поті лиця свого будеш їсти хліб свій» [8, Бут. 3:19]. Складається враження, що ув'язнені із самого народження вже скоїли гріх тим, що прийшли на цю Землю, і єдиною формою спасіння є важка праця, що облагородить, очистить та просвітить. Але чи так це є насправді?

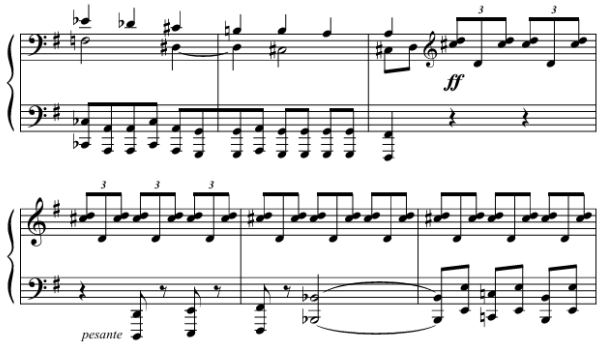

Рис. 6. Тема Фатуму

Несподівано просвітлення приходить в такті 73 із *sub* ***p*** після ***sf***. Як знак того, що після кожної бурі та виснажливої праці протягом дня приходить куций проміжок часу, коли особистість залишається сам на сам із собою. Ніби відкривається вікно свободи у внутрішній світ – «прийдіть до Мене всі струджені та обтяжені, і Я заспокою вас» [8, Мт. 11:28]. Цей епізод благодаті продовжується досить довго, достатньо, щоб організувати свій внутрішній простір, зібрати до купи своє «Я» та підготуватися до нових випробувань. Але з такту 95 стається диво (рис. 7)! Хоча тріольний ритм і «вривається» на ***f*** в музичну тканину, проте немає попереднього конфлікту, композитор все зводить в єдиний спільний метр. Час знаходить гармонію, але і значно пришвидшується. Задерацький ніби поспішає сказати нам щось недоказане, пояснити, що ще не зовсім зрозуміле. Як людина, що має страшний досвід каторги, спроб знищення її особистості, вистояла і досягла цілісності, яку вже нічим не розбити. І востаннє композитор проводить частинку теми, щоб показати, що головний герой став настільки сильним, що вміщає всі протиріччя і протилежності в собі у злагодженому вигляді. Як вершина всього попереднього розвитку тема октавно-акордова, масивна, потужна, де звук перетворений на камінь, з якого побудований внутрішній храм, де панує спокій та мудрість. Фінал, як довгоочікуваний ***Amen***, не тисне, а відпускає на волю, де переплелися відчуття благодаті та легкості. Кінець, що не закриває, а відпускає. «Так світ закінчується – не вибухом, а зітханням» [14, с. 3].

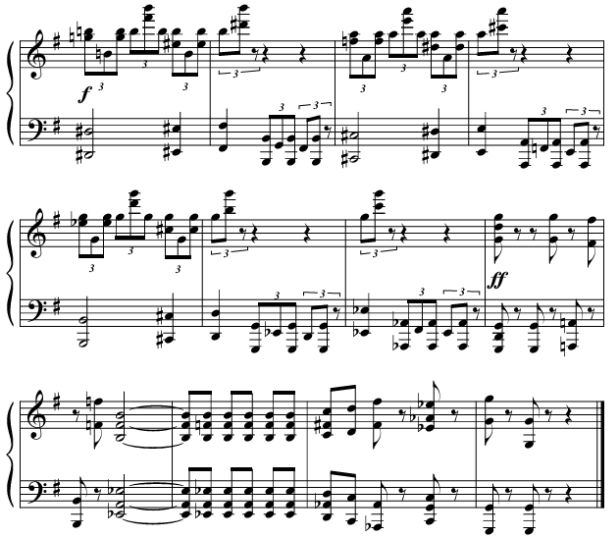

Рис. 7. Фінал фуги

Висновки. Всеволод Петрович Задерацький – геніальний український композитор, який, прой-

[1] «Робота звільняє» – таблички із цим написом висіли на вході в табори смерті; найвідоміший та найжахливіший із них – Аушвіц (Освенцім). Концтабір на річці Колимі часто порівнювали з ним.

[2] «Усяк, хто входить сюди, залиште надію назавше» – напис на вході в пекло

шовши жахіття концентраційного табору, зумів вистояти, зберегти цілісність своєї психологічної структури та залишити нам неоціненний дар – свій містично-психологічний щоденник «24 прелюдії та фуги». Кожен диптих сповнений Віри, Надії у світле майбуття, кожен окремо несе ще свій конкретний зміст та настрій. «Прелюдія та фуга № 3 соль-мажор» – документ особистої та колективної пам'яті, демонстрація неймовірної здатності людського духу зберігати психологічну цілісність у страшних екзистенційних умовах. Прелюдія, як вічний невпинний рух, час, що замкнений сам на собі, створює тематичну рамку, за яку немає ніякої можливості вийти. Фуга доповнює образ, відкриваючи завісу у простір психологічно роздвоєного «Я» кожного знедоленого. Диптих стає символічним місцем, де можлива зустріч із Вічністю. Біль трансформується Задерацьким у художню форму, де кожен інтервал та ритмічна структура мають символічне значення. Таким чином, твір є музичним шедевром, у якому чується голос цілої епохи, символом збереження цілісності «Я».

Література

1. Клин В. Українська радянська фортепіанна музика. Київ : Музична Україна, 1980. 316 с.
2. Лукашенко Н. Стильові основи фортепіанної поетики В. П. Задерацького : дис. … канд. мистецтв. : 26.00.01. Одеса, 2011. 242 с.
3. Лукашенко Н. Всеволод Петрович Задерацький в контексті «тіньової» історії музики ХХ століття : монографія. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 308 с.
4. Постовойтова С. О. Великий поліфонічний цикл як композиційно-драматургічна цілісність (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів ХХ – початку ХХІ століття) : дис. … д-ра філософії. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2024. 226 с.
5. Остапчук М. Повернення із забуття (до 70-річчя з дня смерті композитора Всеволода Задерацького). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку (напрям: мистецтвознавство)*. 2023. № 44. С. 134–146.
6. Сирятська Т. О. Жанрово-стилістична типологія прелюдій циклу «24 прелюдії та фуги» В. Задерацького. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2024. Вип. 70. С. 140–160.
7. Макарова Н. 24 прелюдії та фуги В. П. Задерацького: повернення із забуття. *Аспекти історичного музикознавства*. 2024. Вип. 36. С. 62–80.
8. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового Заповіту / переклад Івана Огієнка. Київ : Українське біблійне товариство, 2011. 1376 с.
9. Frankl V. E. …trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager. 6. Aufl. München : Kösel-Verlag, 1997. 269 p.
10. Jung C. G. The archetypes and the collective unconscious. Princeton, NJ : Princeton University Press, 1968. 589 p.
11. Франко І. Зібрання творів у 50-ти томах. Київ : Наукова думка, 1976. Т. 1. 667 с.
12. Eger E. E. The Choice: Embrace the Possible. New York : Scribner, 2017. 304 p.
13. Dante Alighieri. La Divina Commedia: Purgatorio. Traduzione e commento di Natalino Sapegno, Firenze: La Nuova Italia, 1955. URL: https://litarchive.in.ua/bozhestvenna-komediia-dante-alih-ieri (дата звернення: 02.08.2025).
14. Eliot T. S. The Hollow Men [Електронний ресурс] Salt Lake City, UT: Noah Webster Academy, 2020. URL: https://noahwebsteracademy.org/ourpages/auto/2020/8/10/51188220/The%20Hollow%20Men.pdf (дата звернення: 05.09.2025.)

References

1. Klyn, V. (1980). Ukrainska radianska fortepiannia muzyka [Ukrainian Soviet piano music]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 316 p. [in Ukrainian].
2. Lukashenko, N. (2011). Styliovi osnovy fortepiannoi poetyky V. P. Zaderatskoho [Stylistic Foundations of the Piano Poetics of V. P. Zaderatsky]. (PhD thesis). Odesa. 242 p. [in Ukrainian].
3. Lukashenko, N. (2024). Vsevolod Petrovych Zaderatskyi v konteksti "tinovoi" istorii muzyky XX stolittia [Vsevolod Petrovych Zaderatsky in the Context of the "Shadow" History of 20th-Century Music]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 308 p. [in Ukrainian].
4. Postovoitova, S. O. (2024). Velykyi polifonichnyi tsykl yak kompozytsiino-dramaturhichna tsilisnist′ [The Great Polyphonic Cycle as a Compositional and Dramaturgical Unity]. (PhD thesis). Kyiv : NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 226 p. [in Ukrainian].
5. Ostapchuk, M. (2023). Povernennia iz zabuttia (do 70-richchia z dnia smerti kompozytora Vsevoloda Zaderatskoho). [Return from Oblivion (On the 70th Anniversary of the Death of Composer Vsevolod Zaderatsky)]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku (napriam: mystetstvoznavstvo),* 44, 134–146. [in Ukrainian].
6. Syriatska, T. O. (2024) Zhanrovo-stylistychna typolohiia preliudii tsyklu «24 preliudii ta fuhy» V. Zaderatskoho [Genre-Stylistic Typology of the Preludes in the Cycle "24 Preludes and Fugues" by V. Zaderatskyi] *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity,* 70, 140–160. [in Ukrainian].
7. Makarova, N. (2024). 24 preliudii ta fuhy V. P. Zaderatskoho: povernennia iz zabuttia [24 preludes and fugues by V. P. Zaderatsky: Return from oblivion]. *Aspekty istorichnoho muzykoznavstva,* 36, 62–80. [in Ukrainian].

8. Bibliia abo Knyhy sviatoho Pys′ma Staroho i Novoho Zavitu: pereklad Ivana Ohiienka. (2011). [The Bible or the Books of the Old and New Testament: translated by Ivan Ohienko]. Kyiv: Ukrainske bibliine tovarystvo. 1376 p. [in Ukrainian].
9. Frankl, V. E. (1997). …trotzdem Ja zum Leben sagen: Ein Psychologe erlebt das Konzentrationslager [… Nevertheless Say Yes to Life: A Psychologist Experiences the Concentration Camp]. 6th ed. München: Kösel-Verlag. 269 p. [in German].
10. Jung, C. G. (1968). The Archetypes and the Collective Unconscious. Princeton, NJ: Princeton University Press. 589 p. [in English].
11. Franko, I. (1976). Zibrannia Tvoriv u 50-ty Tomakh [Collected Works in 50 Volumes]. Kyiv: Naukova Dumka. 667 p. [in Ukrainian].
12. Eger, E. E. (2017). The Choice: Embrace the Possible. New York: Scribner. 304 p. [in English].
13. Dante Alighieri (1955). La Divina Commedia: Purgatorio. Traduzione e commento di Natalino Sapegno [The Divine Comedy: Purgatorio. Translation and Commentary by Natalino Sapegno]. Firenze: La Nuova Italia. Available at: https://litarchive.in.ua/bozhestvenna-komediia-dante-alih-ieri (accessed 02.08.2025). [in Italian].
14. Eliot, T. S. (2020). The Hollow Men [Electronic resource]. Salt Lake City, UT: Noah Webster Academy. Available at: https://noahwebsteracademy.org/ourpages/auto/2020/8/10/51188220/The%20Hollow%20Men.pdf (accessed 05.09.2025). [in English].

Nataliya Makarova – Doctor of Philosophy in Cultural Studies, Senior Lecturer at the Department of Music and Theatrical Disciplines, Kyiv Municipal Academy of Circus and Performing Arts

Between suffering and eternity (on the example of the prelude and fugue No. 3 in G major by V. Zaderatsky)

Vsevolod Petrovich Zaderatsky (1891–1953) is a genius, one of the brightest representatives of Ukrainian composers of the 20th century, whose work was banned for a long time. Still little studied and almost not performed in Ukraine. The experience of imprisonment in a concentration camp located in the Kolyma River valley not only did not break his psychological integrity, but also became a powerful impetus for the creation of a unique cycle "24 Preludes and Fugues", which became a kind of mystical-psychological diary of unprecedented psychological depth of that time. This is a story of a tragic composer, lasting more than two and a half hours, about his own experiences and the tragedy of his brothers as a demonstration of the ability of the human spirit to withstand all adversity, even in terrible times of totalitarian violence. Here the sound becomes the voice of an entire era, stubbornly telling its story about what cannot be spoken about. Prelude and Fugue No. 3 in G major recreates a document of personal and collective cultural memory, in which a kind of temporal and thematic double frame is created, symbolizing the mental and psychological hopelessness of the unfortunate prisoners in a terrible existentially borderline situation. The multi-layered inner musical content, which clearly demonstrates the splitting of the "I" of each prisoner's personality, echoes the previously unseen suffering, which nevertheless leads everyone to the place of meeting with Eternity. The Prelude embodies the eternal movement, which through numerous transformations leads to God, and the fugue figuratively complements the diptych, personifying the hymn of the tireless struggle of the individual, which even the evil Fate is unable to overcome. Diptych No. 3 occupies a special place in the cycle "24 Preludes and Fugues", which shows us, the descendants, that every person is able to rise above terrible circumstances and emerge from the shadow of suffering into the light of eternal Love and Peace.

Key words: *Vsevolod Petrovich Zaderatsky, 24 Preludes and Fugues, diptych, mystical-psychological diary, Eternity, totalitarianism, cultural place of memory.*

CC BY

Стаття надійшла до редколегії 08.09.2025
Стаття рекомендована до друку 15.10.2025
Опублікована 28.11.2025